



Entrevista a
Elías Arizcuren

La rosa del azafrán
en el Teatro de la Zarzuela



Nijinsky: *clown* de Dios



El bailarín en *Petruska*

Sin censuras, salen a la luz en España los *Diarios* que escribiera en vida Vaslav Nijinsky.

Un escalofriante testimonio humano, en donde la que fuera una de las más fascinantes y emblemáticas figuras del ballet, desnuda su delirante subconsciente

JULIO BRAVO

«**C**OMO una descarga eléctrica sacudió al público. Embriagados, embrujados, conteniendo la respiración, seguimos las evoluciones de aquel ser sobrehumano. El poderío de aquel danzarín, ligero como el aire, el maravilloso don que poseía de elevarse, quedar en el aire y bajar luego en la mitad del tiempo que necesitaba para subir; la ejecución de sus piruetas y de los *tours en l'air* más difíciles con una desenvoltura asombrosa y sin el menor esfuerzo aparente; todo ello testimoniaba que aquel extraordinario fenómeno era el alma misma de la danza». Con este desbordante entusiasmo describe Rómola de Pulszky su primer encuentro con Vaslav Nijinsky, con quien más tarde se casaría. Su testimonio no es diferente al que otros muchos han publicado. Nijinsky es una de las mayores leyendas de la historia de la danza, uno de los personajes



Dos imágenes del bailarín. A la izquierda, en su increíble transformación para *El espectro de la rosa*



que más literatura han generado dentro de este mundo, y también una de sus más fascinantes figuras.

Estrella de los Ballets Rusos

De la vida de Nijinsky se conoce casi todo. Nació en Kiev, aunque su fecha de nacimiento es una incógnita, entre 1888 y 1890 según las fuentes. Hijo de artistas ambulantes, se formó en la Escuela Imperial de Teatro de San Petersburgo y bailó con el Ballet del Teatro Maryinsky. Allí le conoció quien sería su mentor y su protector (y también amante): Sergei Diaghilev. Con él escribió varias de las páginas más brillantes de la historia de la danza, como estrella principal de los Ballets Rusos. También como coreógrafo dejó su impronta en títulos polémicos como *El Preludio a la siesta de un fauno* o *La consagración de la primavera*. Su inopinada boda con la aristócrata húngara Rómola de Pulszky durante una gira por Suramérica le costó su amistad y su relación artística con Diaghilev. Aquel sería el comienzo de su declive. Su intento de formar compañía propia se ahogó pronto, y empezó el rosario de internamientos provocados por su *dementia praecox*, que estuvieron salpicados de esporádicas actuaciones tanto con los Ballets Rusos como en solitario. La última fue en el hotel Suvreta de la localidad suiza de Saint Moritz. Los últimos años de su vida, hasta su muerte en Londres el 8 de abril de 1950, transcurrieron cegados por la locura y con el bailarín empeñado en inventar un sistema de notación para la danza.

Pocos artistas han dejado una huella tan profunda en la historia de la danza. Hasta su aparición, la figura masculina en el ballet tenía un papel secundario, de mero acompañante. Con él cobró protagonismo. Lejos del ideal clásico, po-

Delirio coreográfico

«El aeroplano es una cosa horrible. Yo volé en un aeroplano y lloré dentro de él. No sé por qué lloré, pero el sentimiento me dio a entender que los aeroplanos exterminarían a los pájaros. Todos los pájaros se estrellan contra el suelo a la vista de un aeroplano. El aeroplano es una cosa buena, y por eso no hay que abusar de ella... El aeroplano es amor. Amo al aeroplano, y por eso volaré allí donde no haya pájaros. Amo a los pájaros. No quiero asustarlos...» Nijinsky escribe como si se moviera en un espacio tridimensional: avanza, recula, hace una pirueta, da un giro sobre sí mismo. Escribir bailando es posible, pero arriesgado: para ello hay que cobijarse en las contradicciones, desarmar la lógica argumentativa. En su escalofriante diario, redactado al borde de la locura, Nijinsky se mueve como en medio de un delirio coreográfico. El hilo desordenado de sus obsesiones (el rechazo a la carne y al dinero, la relación homosexual con Diaghilev, el odio-amor hacia su esposa, las manías persecutorias, la autoidentificación con Dios) sigue el impulso de una inestabilidad vital y sin censuras: «Sé que todos se horrorizarán al leer estas líneas, pero quiero publicarlas en vida, pues sé el efecto que causarán. Quiero producir una impresión viva, y por eso escribo mi vida mientras estoy con vida. No quiero que lean mi vida después de muerto». En este sentido, los objetivos del Nijinsky bailarín y escritor no eran tan distintos: una exigencia absoluta de verdad y de ofrecimiento de sí mismo. — Stefano Russomanno

seía una figura menuda y un aspecto salvaje; su capacidad dramática le llevaba a interpretar con igual convicción los papeles más diversos, y su cuerpo era un instrumento de expresiva ferocidad. Fue un artista de un magnetismo irresistible, con un salto poderoso y espectacular que le valió el sobrenombre de «el dios de la danza». Lamentablemente, Nijinsky se tomó al pie de la letra este apelativo.

Primera edición completa

La historia del *Diario* de Nijinsky tiene las dosis novelescas propias del personaje. Lo escribió entre enero y marzo de 1919, durante su estancia en una clínica de Saint Moritz, en Suiza. En 1936, en vida todavía de Nijinsky, su mujer, Rómola, los publica, cercenados e interesadamente abreviados y censurados. A la muerte de ésta, el manuscrito original fue subastado en Sotheby's (1979) pero habría que esperar otros tres lustros (1995) para que vieran la luz por vez primera, en Francia. La Editorial Acantilado acaba de publicar, traducida del original ruso, la primera edición completa de este texto (255 páginas, 18 euros), absolutamente revelador de su personalidad y su mundo interior. Es, más que una narración de sus días, un conjunto de reflexiones y pensamientos, que descubren la personalidad tormentosa y excéntrica del bailarín a través de una escritura casi infantil. Nijinsky muestra los vaivenes de su mente, los latigazos de cordura dentro de un pensamiento agobiado por el encierro y obcecado en su antiguo esplendor. Sus constantes referencias a Dios, motor de su vida y de la escritura de estos diarios, son obsesivas, hasta el punto de que la primera parte del texto la firma como Dios Nijinsky. Como «Clown de Dios» le homenajeó Béjart. ♦

Música dramática

TOMÁS MARCO

PARECE fuera de toda duda que el talento musical puro, instrumental y abstracto, difiere del aplicado a la música dramática. Se puede ser un gran compositor sólo dotado para lo no teatral (Brahms, Mahler), para lo teatral (Wagner, Verdi) o para ambos (Mozart, Strauss), incluso tener un talento dramático instrumental que no funcione en el teatro como también ha ocurrido. La mayoría de las grandes innovaciones musicales del recién fenecido siglo se han concretado más en la música pura que en la teatral y eso es algo que ésta sufre. Los inconvenientes operísticos derivan de muchos puntos: falta de libretos, tratamiento de la voz como si fuera un instrumento, problemas de inteligibilidad del texto, adecuación del contenido musical puro a lo que se dice con el canto, etcétera. Componer ópera se convierte en un acto voluntarista, erizado de dificultades prácticas, que hace imposible saber si un compositor tiene talento teatral pues no tendrá oportunidad de revelarlo a través de un número suficiente de obras ni tampoco pronto. Si los compositores que tienen la suerte de acceder a un teatro grande no lo logran antes de los sesenta o setenta años, resulta ridículo decir si hay o no verdaderos operistas.

En un país cuyas grandes óperas estrenan poco nuevo (el Real no lo ha hecho este año ni tampoco lo hará el que viene, el Maestranza no ha realizado ni un solo estreno desde que existe) y del resto más vale no hablar, habría que plantearse la apertura de nuevas vías y modelos distintos de espectáculo musicoteatral. Puede que así se obviarán los grandes teatros y alguien cayera en la cuenta de que tan gran gasto es obsoleto y prescindible. Entre tanto, los compositores encontrarían una vía para mejorar su frustración teatral y un motivo menos para disfrutar con sus desgracias que es un deporte muy extendido en el gremio. No voy a dar consejos a nadie sino a predicar con el ejemplo. Ya en los años sesenta desarrollé un teatro musical que no necesita esos sacros coliseos. Tampoco *Ojos verdes de luna*, *El viaje circular*, e incluso *Selene* piden enormes medios. Y con cuatro cosas creo que *Segismundo* muestra una vía bastante interesante de abordar estos temas. Seguiré insistiendo. Si la situación de la música dramática es precisamente dramática, los autores tenemos que desdramatizarla. Nadie lo va a hacer por nosotros. ♦